

## PIĘKNO WENUS JAKO CNOTA

Interesująca jest rycina działającego we Florencji złotnika i rytownika Baccia Baldiniego (ok. 1470, British Museum, Londyn) (il. 6), która przedstawia leżącą na łące kobietę trzymającą banderolę z napisem „amor vuol fe e dove fe nonne amor non puo” (miłość potrzebuje wiary i gdy nie ma wiary, nie może być miłości)<sup>47</sup>. Formułę tę spopularyzowali Giovanni Boccaccio i Lorenzo Medici, który wykorzystał ją jako swoje motto podczas turnieju w roku 1465 (motto to spotyka się też jako napis wyryty na pierścieniu ślubnym<sup>48</sup>). W sztuce Florencji taki sam napis towarzyszy często wizerunkowi leżącej na łące kobiety ukazanej jako Venus Urania, trzymającej w ręku sferę armilarną. W Italii ukształtował się bowiem nurt malarstwa posługujący się aluzjami do religii, nauki, astrologii czy alchemii. Wysoki poziom życia sprzyjał inwestowaniu w sztukę, której tematem były kobiece alegorie o wysublimowanym znaczeniu. Ciekawy pod tym względem jest obraz anonimowego ferraryjskiego mistrza z szesnastego wieku, nawiązujący do obrazu Dossa Dossiego *Wenus odkrywa piękno Psyche* (1529, Galeria Borghese, Rzym)<sup>49</sup>. Przedstawia on scenę z mitu Pandory. Przy drzewie, za którym rozciąga się daleki krajobraz, znajdują się

---

<sup>47</sup> Zob. tamże, s. 156, il. 154.

<sup>48</sup> Por. P.L. Rubin, A. Wright, *Renaissance Florence: The Art of the 1470s.*, National Gallery, London 1999, s. 339, 343; D. Scarisbrick, M. Henig, *Finger Rings: From Ancient to Modern*, Ashmolean Museum, Oxford 2003, s. 48n.

<sup>49</sup> Zob. L. Ciammitti, *Dosso as a Storyteller: Reflections on His Mythological Paintings*, w: *Dosso's Fate: Paintings and Court Culture in Renaissance Italy*, red. L. Ciammitti, S.F. Ostrow, S. Settis, The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles 1998,

trzy niewiasty. Śpiącej nimfie Psyche towarzyszy stara kobieta – Pandora, a Venus Urania wskazuje palcem ku niebu, wieszcząc przeznaczenie duszy. Starość, kojarzona z grzechem, nieszczęściem, smutkiem i chorobą, jest tu odniesiona do duszy pragnącej osiągnąć doskonałość.

W piętnastym wieku wielu włoskich humanistów dostrzegało potrzebę wyrażenia wewnętrznego piękna człowieka, gdyż – jak uważano – nie sąd, który orzeka o pięknie, o nim stanowi, lecz obecne w ludzkiej duszy pragnienie doskonałości. Sądono, że poprzez cnotę można odczytać naturę jako wzorcowe piękno organizujące świat będący dziełem Stwórcy. W sztuce idee tę wyrażają akty przedstawiane pośród malowniczego, ciepłego krajobrazu, symbolizujące początek organizującego uniwersum piękna, a także odbicie makrokosmosu w mikrokosmosie duszy człowieka i natury Boskiej w naturze ludzkiej. W ten sposób wizerunek nagiej piękności skłaniał do rozważań na temat relacji między odwagą (łac. *virtus*) a dążeniem do przyjemności (łac. *voluptas*), między ciałem a duszą, wadą a cnotą czy człowiekiem a Bogiem. Ukazując konflikt między sferą piękna fizycznego a sferą cnót: czystości, nieskazitelności, niewinności, artyści dążyli do zobrazowania w pięknie wyższym siły miłości, poprzez którą można wznieść się ku Bogu. Jej znakiem stała się postać oblubienicy, narzeczonej przygotowanej do ślubu<sup>50</sup>. Topos drogi zaczynającej się od ceremonii weselnej pojawia się na przykład w obrazie Francesca Pesellina *Historia Griseldy* (ok. 1450, cassone, Carrara, Bergamo)<sup>51</sup>. W ikonografii małżeństwa i zaręczyn wzbogacano skalę niuansów w wizerunkach narzeczonej, wskazując na cnotliwość i obszar lekkomyślności (łac. *luxuriae*). W ten sposób poruszano problem konfliktu między idealnym modelem *virtù* wypracowanym przez wczesnych humanistów a rzeczywistością życia. W Toskanii zamawiano z okazji zaślubin obrazy ukazujące Wenus leżącą na łące, w zestawieniu z Merkurem stanowiącą symbol początków piękna, powstającego w wyniku łączenia przeciwieństw (łac. *harmonia est discordia concors*)<sup>52</sup>.

Postać Wenus mogła stanowić metaforę duszy ludzkiej, ale także wszelkiego upodobania, które wiedzie do doskonałości i przyczynia się do osiągnięcia szczęścia wiecznego, także poprzez kształtowanie postawy dzielności i uczoności – widzianej w kontekście religijnym – oraz wystrzeżenie się tego, co

s. 84-103; por. V. F a r i n e l l a, *Dosso Dossi. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, katalog wystawy, red. V. Silvana, Milano 2014, s. 190.

<sup>50</sup> Zob. H. N e h r, *Seelenliebe – amor spiritualis – amour pur*, w: *Liebesemantik*, red. K. Dickhaut, Harrassowitz, Wiesbaden 2014, s. 223-261.

<sup>51</sup> Zob. M u s a c c h i o, *Art, Mariage, Family*, s. 161, il. 160.

<sup>52</sup> Np. Sandro Botticelli, *Mars i Wenus* (National Gallery, Londyn); Pietro di Cosimo, *Mars, Wenus i Kupidyn* (Berlin, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz); Tycjan, *Portret z alegorycznymi postaciami (Alegoria Alfonso d'Avalosa*, Paryż, Luwr). Zob. A.B. B a r r i a u l t, „Spalliera” *Paintings of Renaissance Tuscany: Fables of Poets for Patrician Homes*, Pennsylvania State University Press, University Park 2000. Por. L ü d e m a n n, dz. cyt., s. 86-88.

zagroza duszy<sup>53</sup>. Prowadzone w kręgach humanistów dyskusje o wzorze cnotliwego męża znalazły wyraz w subtelnej ikonografii ślubnej, ukazującej piękno jako cnotę. W przedstawieniach tego rodzaju dokonano swoistej fuzji: znaki grzeszności nałożono na postaci uosabiające piękno zewnętrzne – upodobnione do starożytnych rzeźb Wenus i Nereid. Ponadto wprowadzono atrybuty pozwalające odczytywać akty jako aluzje do piękna niebiańskiego. Elity Florencji prowadziły wówczas dysputy na temat rozumnej części duszy – uważano, że poprzez duszę w człowieku odbija się obraz Boga i całego stworzenia. Był to znak nowego pojmowania istoty ludzkiej i ludzkiego poznania, współgrający z wiedzą, rozsądkiem humanisty chrześcijanina i z hasłami stoicyzmu Seneki. Zachęcano do wniknięcia w siebie i do rachunku sumienia, by rozpoznać swe przywary i przymioty w dążeniu do wewnętrznego spokoju i do osiągnięcia zbawienia. Zobaczyć więcej, to próbować sięgnąć po mądrość – ową mądrość umysłu symbolizowała Prudentia (Roztropność). Przedstawiając Wenus jako postać dyskretnie okrytą białym płótnem, artyści nadawali jej cechy personifikacji cnot Spes/Humilitas i Penitentia<sup>54</sup>. Okrycie płótnem wyrażało nieposłuszeństwo ciała i poczucie wstydu<sup>55</sup>. Postać skromnej niewiasty nawiązywała swym pięknem do wizerunków kobiet z antycznych sarkofagów, monet i luster. Warto w tym kontekście wspomnieć o przypisywanym obecnie Leonardowi da Vinci rysunku *Wenus i Kupidyn* (ok. 1475, Uffizi, Florencja)<sup>56</sup>, na którym ukazana jest niewiasta w melancholijnej pozie, zagłębiona w sobie. Tego typu alegorie skłaniały do rozważań o równowadze zachodzącej między pięknem duchowej postawy człowieka a pięknem doskonałego ciała. Obydwe cechy kojarzono z chrześcijańskim pojęciem dobrego człowieka (łac. *vir bonus*), rozumianym w świetle poglądów kształtowanych przez włoskich filologów.

Wzrost zainteresowania tą problematyką zbiegł się w czasie z przetłumaczeniem *Uczty* Platona. Powstał też wówczas (w latach 1468-1469) komentarz

<sup>53</sup> Zob. J. Miziołek *Jacopo del Sellaio's Adaptation of the „Primavera”*, w: *Botticelli Past and Present*, red. A. DeBenedetti, C. Elam, UCL Press, London 2019, s. 73-90.

<sup>54</sup> Zob. G. Heile, *Lorenzo Lottos Spiegel im Dienst von Paragone und Religion*, „Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien” 4-5(2002-2003), s. 77-119.

<sup>55</sup> Por. W. Neumer-Pfa, *Studien zur Ikonographie und gesellschaftlichen Funktion hellenistischer Aphrodite-Statuen*, Habelt, Bonn 1982, s. 157; L.B. Alberti, *Das Standbild. Die Malkunst. Grundlagen der Malerei*, tłum. i oprac. O. Bätschmann, Ch. Schäublin, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2000, s. 130. Zob. P. Seiler, *Schönheit und Scham, sinnliches Temperament und moralische Temperantia. Überlegungen zu einigen Antikenadaptionen in der spätmittelalterlichen Bildhauerei Italiens*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 70(2007) nr 4, s. 473-512.

<sup>56</sup> Zob. J.K. Cadoğan, *Verrocchio's Drawings Reconsidered*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte” 46(1983) nr 4 s. 367-400; *Verrocchio Master of Leonardo: Florenz Palazzo Strozzi and Museo Nazionale del Bargello 9.03-14.06. 2019*, katalog wystawy, red. F. Caglioti, A. de Marchi, Marsilio, Venezia 2019, s. 192n, il. nr kat. 6-4.

do tego dialogu, zatytułowany *De Amore*<sup>57</sup>, autorstwa Marsilia Ficina. Czołowy przedstawiciel środowiska florenckich uczonych twierdził, że miłość to pragnienie piękna. Dusza ludzka obdarzona jest miłością i pragnie poznać Stwórcę; spełnia rolę medium, poprzez które objawia się Bóg<sup>58</sup>. Widok tego, co piękne, pobudza miłość, gdyż piękno stanowi dowód istnienia Boga jako budowniczego świata. Piękno prowadzi zatem do dobra. W pięknie ciała i skromnych pozach nagich kobiet przedstawianych przez malarzy wczesnego renesansu dostrzec można odniesienia do doskonałości człowieka, ale również aluzje do relacji między pięknem zmysłowym a ulotnością piękna duchowego. Niektóre z przedstawień Wenus osadzone były w tradycji mitologicznych sztuk teatralnych, a postać bogini niejednokrotnie wyobrażała realną kobietę. Tego typu przedstawienia zamawiano na dworach książąt de Este, Gonzagów, a także w szesnastowiecznej Wenecji z okazji zaślubin.

Na sztukę oddziaływały wówczas dyskusje podejmowane przez literatów, teoretyków sztuki i artystów, takich jak Angelo Poliziano, Bessarion, Niccolò Alberti, Andrea del Verrocchio i Sandro Botticelli. Na kształt ówczesnych poglądów miało wpływ odrodzenie się platonizmu<sup>59</sup> po soborze ferraryjsko-florenckim w roku 1438 i zainteresowanie uczonych kulturą starożytną. Porównywano wybrane zagadnienia platonizmu z filozofią Arystotelesa i z koncepcjami Plotyna<sup>60</sup>. Poszukiwano płaszczyzny, na której możliwe byłoby uzupełnienie wiedzy teologicznej o odpowiednio dobrane tezy platonizmu i arystotelizmu w kwestiach nauki o duszy, miłości i przyjaźni. Interpretacje zmierzały w kierunku wyjaśnień dotyczących moralności i chrześcijańskiej koncepcji miłości w jej aspekcie duchowym<sup>61</sup>. Nauka Platona o duszy, ideach i o dobru, dzięki któremu powstał świat i które jest istotą istnienia, wydawała się zbieżna z wykładnią Pisma Świętego. Doniosłe znaczenie dla kultury chrześcijańskiej miała

<sup>57</sup> Zob. M. F i c i n o, *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, oprac. P.R. Blum, Meiner Felix Verlag, Hamburg 2004.

<sup>58</sup> Zob. L. B. A l b e r t i, *Vom Hauswesen (Della Famiglia)*, tłum. W. Kraus, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986. Por. R. W a t k i n s, *L. B. Alberti's Emblem, the Winged Eye, and his Name, Leo*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz” 9(1960) nr 3-4, s. 256; H. B r e d e k a m p, *Bilder bewegen. Von Kunstammer zum Endspiel*, Klaus Wagenbach Verlag, Berlin 2007, s. 198; U. B o l l m a n n, *Wandlungen neuzeitlichen Wissens. Historisch-systematische Analysen aus pädagogischer Sicht*, Königshausen und Neumann, Würzburg 2011, s. 113-118.

<sup>59</sup> Zob. D. K n i p p, *Medieval visual imagines of Plato*, w: *The Platonic Tradition in the Middle Ages: Doxographic Approach*, red. S. Gersh, M.J.F. Hoenen, De Gruyter, Berlin–New York 2002, s. 373-414.

<sup>60</sup> Zob. M. B o n a z z i: *Il platonismo*, Einaudi, Torino 2015; S. T o u s s a i n t, „My Friend Ficino”. *Art History and Neoplatonism, from Intellectual to Material Beauty*, „Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz” 59(2017) nr 2, s. 147-173; J. H a n k i n s, *Plato in the Italian Renaissance*, Brill, Leiden 1994.

<sup>61</sup> Por. S. S w i e z a w s k i, *Dzieje filozofii europejskiej w XV wieku*, t. 3, Byt, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1978, s. 180-217.

właścza antyczna trójjednia: piękno, dobro i prawda, przez piętnastowiecznych humanistów utożsamiana z przymiotami przysługującymi Bogu. Triada ta stanowiła podstawę platońskiej teorii chorei jako części paidei: ideałem wychowania było kształtowanie człowieka tak, by łączył w sobie sprawności umysłu, dobro i piękno, by stawał się wewnątrz i zewnątrz szlachetny. Aby ten cel osiągnąć, należało rozwijać cnoty i przestrzegać zasad moralnych. Uważano, że doskonalenie się, dążenie do mądrości, kierowanie się wiarą i rozumem pozwala wieść życie szczęśliwe, pożyteczne i piękne.

Przekonanie, że miłość do piękna ziemskiego, pokonując kolejne etapy od miłości do piękna zmysłowego, przez miłość do piękna dusz, wiedzie do miłości piękna wiecznego, znajdowało wyraz w sztuce. Skoro piękno fizyczne wyobrażało duchowe, to nierozzerwalnie związane było z cnotą. W czternasto- i piętnastowiecznych traktatach szczególnie podkreślano ten związek. Miało to wpływ na sztukę portretową. Leonardo da Vinci na portrecie Ginevry de Benci umieścił napis „Virtutem forma decorat” (Piękno ozdabia cnotę), wskazując na potrzebę zestrojenia zewnętrznego piękna z pięknem moralnym. Ideał kobiety postrzegano wówczas w kontekście małżeństwa – miała ona wносить do domu męża swą czystość – jako jedność piękna i cnoty, która w przyszłości wyda owoce miłości.